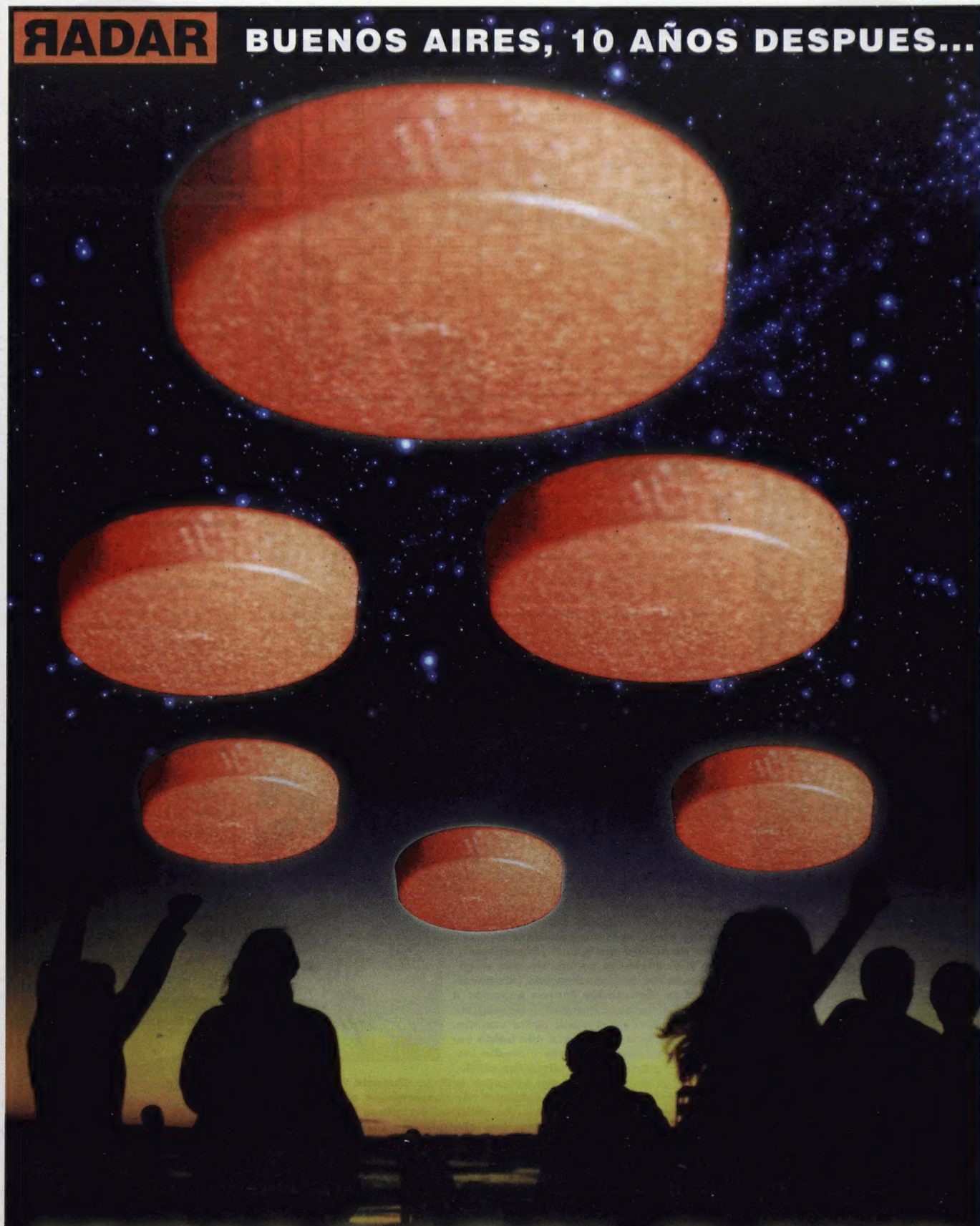


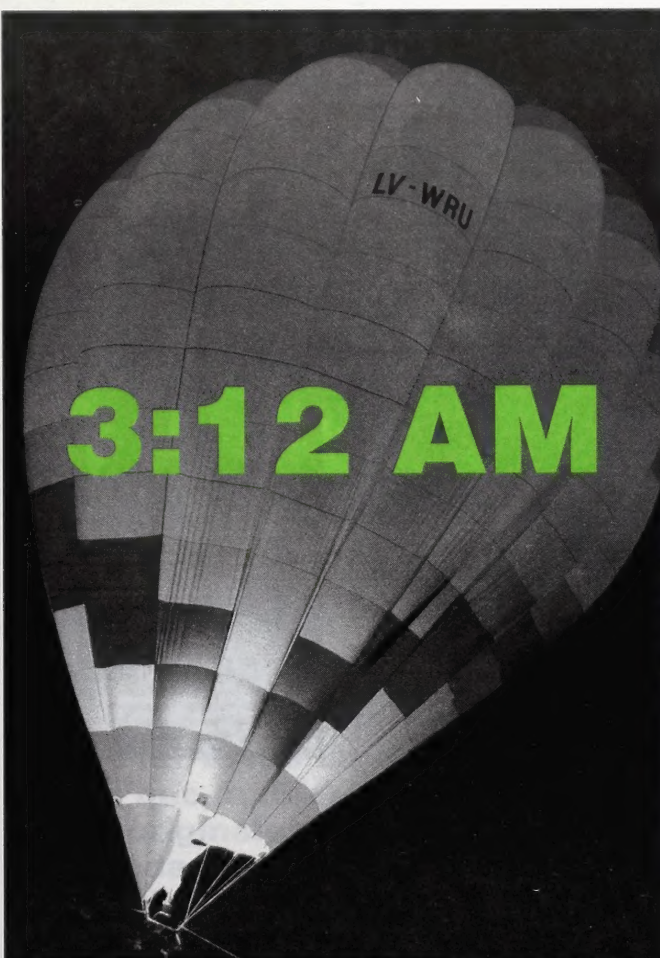
RADAR

BUENOS AIRES, 10 AÑOS DESPUES...



INVASION RAVE

UNA PASTILLA, LITROS DE AGUA Y BAILAR HASTA EL AMANECER:
LA CONTRACULTURA DEL DANCE CONVOCA MULTITUDES HASTA EN LA ARGENTINA



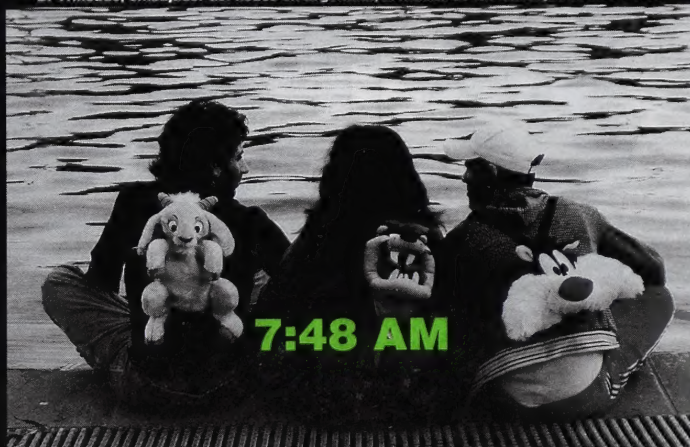
3:12 AM

En la última Ultimate se prometieron viajes en globo, pero el piloto no pasó el control antidoping y la organización no permitió su despegue.



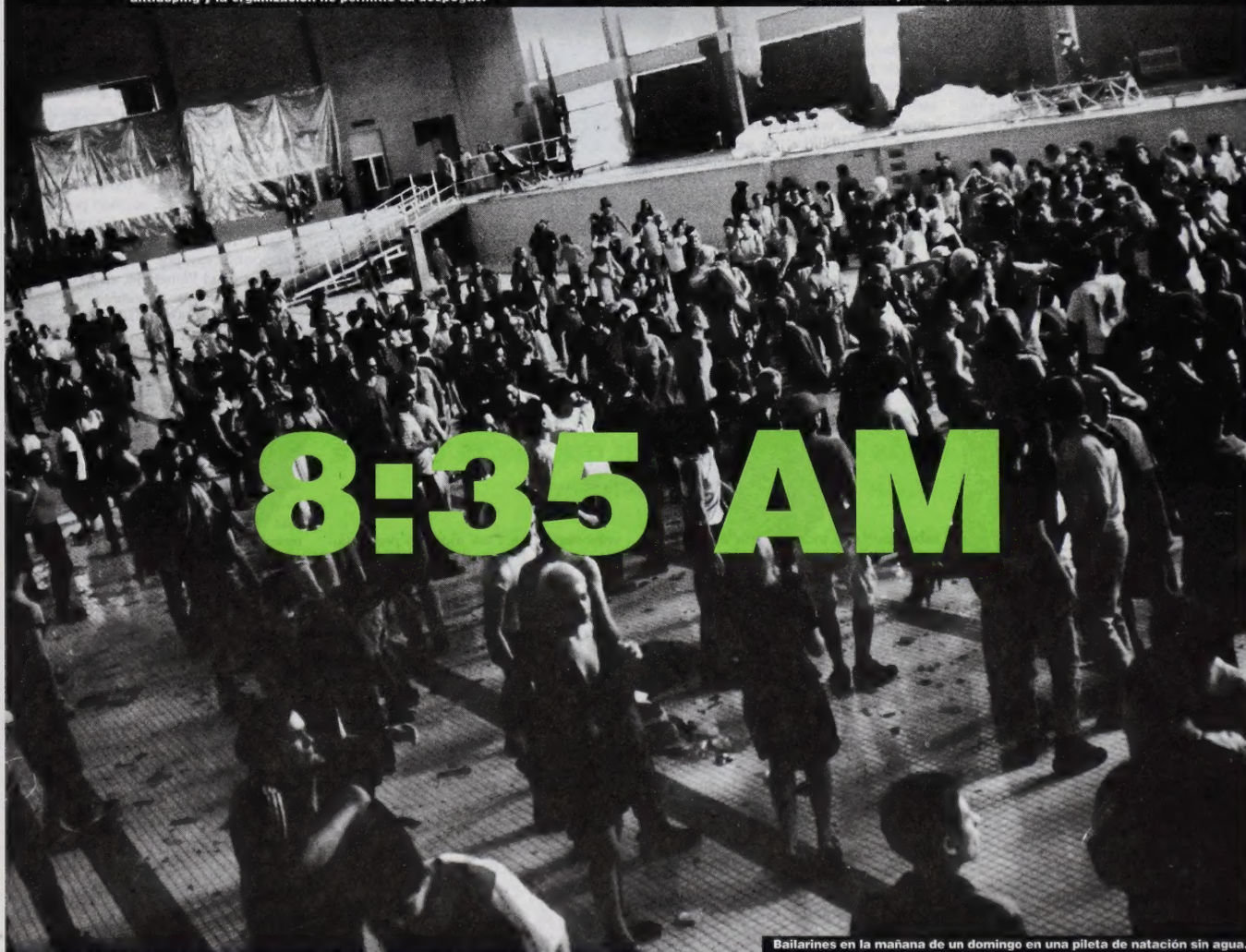
5:22 AM

Dr. Trincado, embajador del house en Argentina, al mando de las bandejas de Ave Porco



7:48 AM

Algunos concurrentes a la Ultimate Rave quisieron que sus mascotas también disfrutaran de la música y los espacios naturales.

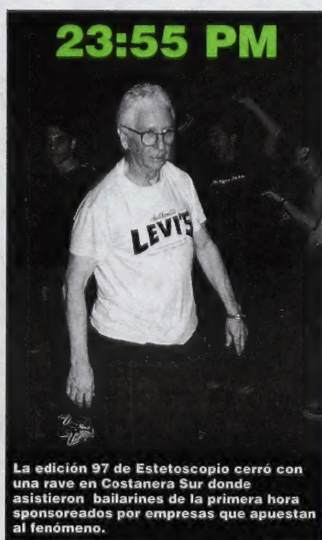


8:35 AM

Bailarines en la mañana de un domingo en una pileta de natación sin agua.



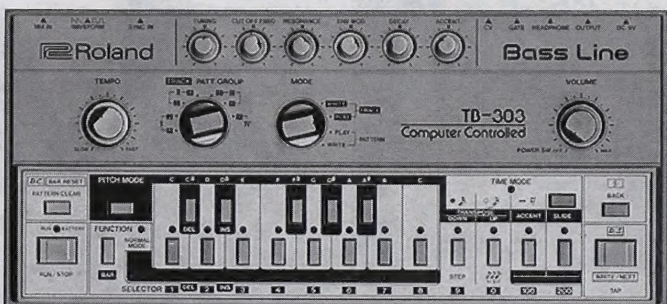
DJ Pupila
DJ Pupila nació hace tres años, un Viernes Santo, a las cuatro de la mañana en la pista de Morocco. Es el primer DJ de mundo que hace playback.



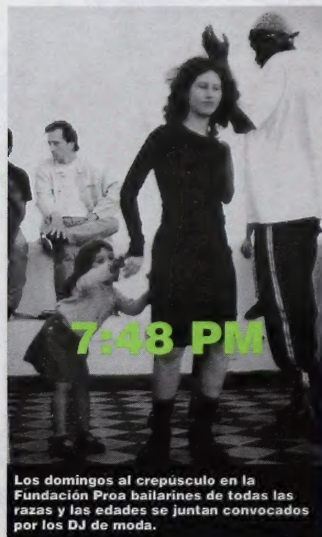
23:55 PM
La edición 97 de Estetoscopio cerró con una rave en Costanera Sur donde asistieron bailarines de la primera hora patrocinados por empresas que apuestan al fenómeno.



2:35 AM
DJ Buey en las bandejas.



Originalmente concebido para reemplazar al bajo en hipotéticas bandas de una sola persona, el Roland TB303 resultó un fracaso. Recién cuando apareció el acid-house encontró su razón de ser.



7:48 PM
Los domingos al crepúsculo en la Fundación Proa bailarines de todas las razas y las edades se juntan convocados por los DJ de moda.

colonia portuguesa perteneciente a la India, que hasta han parido un estilo propio: el Goa Trance.

En cuanto a lo musical, hay mucho ruido y no tantas nueces. El carácter utilitario de la música para bailar hace que ésta se gaste bailando, y que haya una necesidad de novedades constantes que envejecen rápidamente, creando una maraña de géneros y subgéneros que pueden llegar a volver loco a un taxonomista metido a musicólogo. De todas maneras, tanto movimiento ha rendido algunos jugosos dividendos musicales capaces de trascender y/o evitar la pista de baile para enriquecer la oferta y el lenguaje de la música pop. Como ejemplo se puede mencionar el claustrófico trip hop, que surge de ralentizar las cadencias del hip-hop, y el jungle, cuyos entrecortados y cruzados ritmos dan la impresión al oído no acostumbrado de que se rompió el equipo de música, o que la compactera salta. Podría agregarse a estos ejemplos cierta música ambient (la existencia en las fiestas de espacios para relajarse, llamados Chill Out, ha generado una demanda de esa música, cuyas diferencias con la música new-age es más una cuestión de drogas que de otra cosa).

Si bien la cultura dance se plantea a sí misma como evolución o superación de la cultura rock, casi desde sus inicios hubo un entrecruzamiento con ésta. El primer fruto de este cruce fue la escena de Manchester de fines de los '80, con bandas como Stone Roses y Happy Mondays comandando un revival psicodélico. El último (hasta hoy) son grupos como Prodigy y Chemical Brothers, que no sólo toman elementos musicales y actitudes rockeras para hacer dance, sino que además rankean en los charts de rock (Prodigy vende muchos más discos en Estados Unidos que Oasis, aunque no lleguen a las cifras de ventas de las Spice Girls).

La aparición de cada vez más revistas,

libros y radios especializados en dance contribuyen a la formación y legitimación de una cultura tanto como a la explotación de un negocio en auge. Por otro lado, la acción conjunta de nuevos programas de computación e Internet facilitan la posibilidad de generar música desde una PC y una línea telefónica, sin

El mundo en general, y el mundo dance en particular, se convierten en una licuadora donde todo da vueltas y se mezcla cada vez más rápido. Ante tanta mezcla y tanta velocidad tal vez sea ingenuo preguntarse qué es la cultura dance, pero no mucho más que plantearse qué es la cultura rock o el posmodernismo.

saber teoría ni tocar ningún instrumento (existe, por poner un ejemplo, un programa llamado Rebirth RB 338 que incluye dos inconseguibles Roland TB303 y un TR808, que se pueden manejar desde el mouse y el teclado de la computadora). El uso cada vez más indiscriminado del sampler para manipular y grabar pedazos de músicas ajenas y crear obras propias con estos extractos, así como las baratas copias piratas de programas de computación, van minando de a poco el respeto por el concepto de propiedad intelectual. Si a todo esto le sumamos cierta fe en que el consumo de éxtasis y la práctica del baile son una receta que todo el mundo debería adoptar para su bien, y confianza en que la tecnología y la novedad constante van a crear un mundo mejor, tenemos algunos elementos como para poder hablar de una cultura —o una contracultura— dance y/o

electrónica. Nuevos estilos musicales, nuevas posibilidades técnicas, nuevas cuentas bancarias, nuevas radios, nuevas revistas, nuevos fans, el mundo en general, y el mundo dance en particular, se convierten en una licuadora en donde todo da vueltas y se mezcla cada vez más rápido. Ante tanta mezcla y tanta

velocidad tal vez sea ingenuo preguntarse qué es la cultura dance, pero no mucho más que plantearse qué es la cultura rock o el posmodernismo. Hay preguntas que lo mejor es que cada uno se las conteste por sí mismo.

RAVES CRIOLLAS Aunque los rave-maníacos se hagan los distraídos, en los albores del 90 ya hubo un primer aviso de la cultura dance actual, que incluyó la radio Z95, una "Warehouse Party" en el estadio de Obras Sanitarias (con Guillermo Vilas cantando "Si quieres amarla, no hay tiempo de palabras", ver *Radar* N° 70) y el hit *Ritmo de la Noche* (que sirvió como cortina y hasta como título del desembarco de Marcelo Tinelli a los domingos de Telefé). Si bien esta pequeña moda no pasó a mayores, dejó una base de fanáticos de la música house —rebautizada aquí como "marcha"—,

que hoy acuden a las raves para bailar, sin preocuparse si es "lo que viene" ni nada por el estilo.

La salida al aire de una publicidad de cerveza Quilmes con la adaptación en forma de slogan de un tema del grupo techno Underworld (usada a su vez en la banda de sonido de la película *Trainspotting*, ver *Radar* N° 85) fue el segundo aviso importante, seguido por las primeras raves argentinas durante el año pasado. Hubo fiestas en discotecas underground, campos y quintas primero, después en el Planetario, en la Costanera Sur y en el Parque Sarmiento.

Tal vez sea casualidad, pero este actual surgimiento de raves coincide con cierto desprestigio de la discoteca tradicional y del concepto VIP, que explotó con el affaire Coppola, Samantha y Natalia. Pero, como algunos afirman que las casualidades no existen, vale la mención. La cuestión es que, en lo que va de 1998, la oferta de fiestas que se autoconsideran raves es más generosa que nunca. Hay raves multitudinarias cada vez más seguidas. Y hasta se anuncian miniraves para los íntimos (una señal de cómo la masificación está segmentando la oferta y la demanda).

A esta altura, el Parque Sarmiento merece ser considerado la sede oficial de las raves argentinas. Al borde de los límites capitalinos de la General Paz, este predio ofrece espacio, comodidad, piletas, verde y un doble carácter urbano y aislado que permite: a) la asistencia en transporte público y b) que el volumen de la música no decaiga hasta bien entrada la mañana. Hasta el momento hay dos tipos de fiestas en Parque Sarmiento. En primer lugar, las llamadas Ultimate Rave, cuyo objetivo parece ser algo así como lograr un parque de diversiones bailable, con un impresionante despliegue de producción, varias pistas y opciones complementarias: ferias de ropa alternativa, bikers. (En la última Ultimate, realizada en marzo, la convocato-

ATENCIÓN CONCENTRACIÓN RITMO

© Roberto G. G. G.

Una de las particularidades de las raves argentinas es que, a diferencia de las originales, no están ligadas a un consumo masivo de éxtasis. Al faltar la euforia inducida químicamente, tampoco hay demasiada predisposición a pasar horas y horas bailando.

ría de 10.000 personas desbordó las provisiones y previsiones de los organizadores: un carrito de golf terminó adentro de una de las piletas. Y, para la próxima, planean un encuentro de disc-jockeys latinoamericanos.) En el otro extremo están las Underground Park, que poseen un espíritu más intransigente y militante con la causa del baile y no ofrecen un menú de distracciones tan amplio. (Tanto en uno como en el otro caso la entrada en la puerta durante la realización de la fiesta cuesta \$15, y los encargados de la puerta se muestran inflexibles.)

Otro espacio en el que se están organizando bailes es el Centro Cultural Recoleta, en el que el 24 y 25 de abril ac-

tuará el grupo Primal Scream -cuyo disco *Screamadelica* en 1991 marcó un hito en la mixtura entre rock y dance-, y luego harán lo suyo algunos disc-jockeys. Otros espacios habituales son los jueves en Ave Porco, los after hours de sábado (domingos desde las seis de la mañana) en El Pantheon y los atardeceres dominicales en Fundación Proa.

Una de las particularidades de las raves argentinas es que, a diferencia de las originales, no están ligadas a un consumo masivo de éxtasis. Al faltar la euforia inducida químicamente, tampoco hay demasiada predisposición a pasar horas y horas bailando. Tal vez también por eso los DJ rara vez se arries-

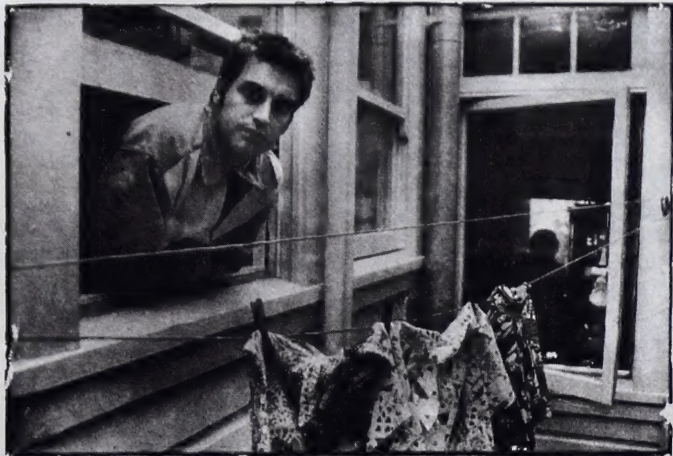
gan con propuestas más extremas y enervantes: cuando en noviembre del año pasado el Ciclo Estetoscopio (dedicado a la música electrónica, organizado por el crítico y periodista de rock Pablo Schanton) cerró con una rave gratuita en la Costanera Sur, las pasadas de música de los DJ alemanes marcaron importantes diferencias de estilo con las de sus pares argentinos (mucho más complacientes con lo que el público bailarín esperaba).

Es de esperar que la actual ravemania crezca en dos direcciones. Una es lo que parece casi seguro: que a corto plazo la moda de música dance reemplazará a la de música tropical (que nos

recuerda a cada rato nuestra pertenencia geográfica a Latinoamérica y cultural al subdesarrollado ex Tercer Mundo). Esta nueva moda permitirá más trabajo para los disc-jockeys dueños de nombre (Carlos Alfonsín, DJ Zuker, Diego Cid, DJ Danny Nijensohn, DJ Dr. Trincado, Carla Tintoré, Diego Ro-K, Hernán Cattaneo, Aldo Haydar, Los Urban Groove y Terrestres Anónimos), y un mayor espacio para los proyectos de música electrónica bailable (Trineo, Audio Perú y El Signo). En segundo término, conviene no olvidar, a la hora de evaluar un potencial crecimiento de la cultura dance -o "cultura dance", según prefiera el lector-, que Argentina no es ni Inglaterra ni Alemania, que a duras penas puede seguir siendo Argentina, y que la policía aquí es menos comprensiva que la de allá.

Un ejemplo de las diferentes culturas puede ser algo que ocurrió apenas el domingo pasado: mientras la agrupación unipersonal Trineo mostraba su música en la Fundación Proa, un vecino de la Boca se apersonó y le arrojó al músico Flavio Etcheto una de sus propias computadoras. Igualmente todo está cada vez más mezclado, y así como hoy se pueden ver goles de Platense acompañados por música electrónica en "Fútbol de Primera", no sería extraño que Mauricio Macri organizara una rave en la nueva Bombonera con motivo de la presentación de la próxima nueva remera de Boca, o que Lalín haga lo suyo en cancha de Racing para alejar las malas ondas. Tal vez la euforia nacionalista mundialista sea una buena oportunidad para organizar raves en el Obelisco cada vez que la selección gane un partido. Por lo pronto, en este momento hay raves a cada rato. Y no sólo eso: existe un restaurante y un fijador de cabello que se llaman Rave, y parece casi inevitable la próxima aparición de chicles rave, agua mineral rave, dentífrico rave, desodorante rave, alfajores rave y demás productos que usen la palabra mágica.

Si la ravemania argentina es una moda pasajera o llegó para quedarse, es una incógnita. Pero el hecho de que existan raves en este rincón del mundo significa que, de alguna manera, pertenecemos más que antes a una conciencia planetaria que se prepara para la llegada del año 2000 en circunstancias que, cuesta admitirlo, nadie viste ropa plateada. La opción parece ser ponerse anteojos de colores para ir a una fiesta, confirmando una vez más que en este mundo traidor nada es verdad ni es mentira, y que todo es según el color del cristal con que se mira. ■



El hijo bastardo

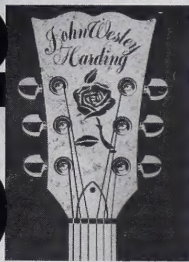
**"Bob Dylan es mi padre, Joan Baez es mi madre y yo soy su hijo bastardo", afirma-
ba sin problemas John Wesley Harding a
la altura de 1988 y de su primer disco.
Ahora, con Awake –su flamante trabajo,
el mejor, en una carrera irreprochable–
el hombre se planta como alguien que
ya no necesita de su "familia" para
definirse y demuestra que falta cada vez
menos para que alguien cante "John
Wesley Harding es mi padre..."**

Por RODRIGO FRESAN Es domingo por la mañana y mucha gente está hablando sobre Bob Dylan y casi nadie sobre John Wesley Harding. Y está bien que –por una vez– la gente hable de alguien como Bob Dylan en un país como éste. Pero nada es del todo perfecto y he aquí mi modesta contribución a un mundo mejor. Un país donde también se hable de John Wesley Harding.

¿QUIEN? Además de llamarse igual que uno de los mejores discos de Dylan, John Wesley Harding es uno de los más interesantes músicos de los últimos tiempos. Inglés residente en San Francisco, descendiente de magos de vaudeville y predicadores religiosos, su obra es la perfecta combinación de ambas actitudes. No en vano casi todos sus discos (*ver recuadro*) llevan títulos de films –o apelaciones a la vida y obra– de Frank Capra. **¿QUE?** "Siempre quise ser una amalgama de todos mis músicos favoritos. Mi música siempre fue la música de un fan. Y creo que lo sigue siendo", me explica John Wesley Harding por e-mail. Y enseguida me pregunta acerca de la existencia de una edición mutante y argentina del *Down in the Groove* de Dylan. Pero no hablemos de eso todavía. Digamos, en cambio, que John Wesley Harding es mucho más que la suma de sus partes. De acuerdo, se puede pensar en una

combinación de Bob, Ray (Davies) y Elvis (Costello) con la avalancha folk del Nuevo Mundo. O, como bien definió la revista *Stereophile* ya a la altura de *Here Comes the Groom*: "Una súper-condensada historia del rock & roll explotándose en los oídos". Así es. Pero el impulso enciclopédico, con el tiempo, se ha ido apaciguando. Desde *Why We Fight* –y especialmente en sus dos últimos trabajos, *New Deal* y *Awake*– John Wesley Harding sólo se parece a sí mismo. Y va a ser muy difícil para cualquiera ser lo suficientemente bueno como parecerse, un poco, a John Wesley Harding.

¿POR QUE? La misma historia de siempre: gran éxito de crítica y saludable fenómeno de culto. Se sabe: el reconocimiento del verdadero talento a la altura del fin de milenio consiste exactamente en eso. Y que, por ejemplo, la *Rolling Stone Album Guide* diga –al hablar de él– que sus canciones "son excesivamente inteligentes para su propio bien". A lo que Harding –Wes, para los amigos– responde: "No creo que uno pueda llegar a ser *excesivamente* inteligente. Que yo esté seguro de no serlo habla muy claro del triste y estúpido estado de la música y las letras del rock. Cuando uno intenta algo un poco diferente –hacer algo más que canciones de protesta ingenuas o hablar sobre mujeres, por ejemplo–, esa persona



será indefectiblemente acusada de ser *excesivamente* inteligente para su propio bien. Yo sólo creo ser bastante normal y dueño de una mente curiosa y escribo acerca de lo que ocurre en ella, de lo que me preocupa y de lo que me parece hermoso. De acuerdo: tal vez sea excesivamente inteligente como para convertirme alguna vez en un artista *exitoso*, pero es así como yo juzgo al arte. Y ya que estamos: estoy muy orgulloso de que alguien me considere *excesivamente* inteligente".

Acto seguido, Wes vuelve a preguntarme si le conseguí el disco mutante de Dylan. Estoy en eso, le contesto.

¿DONDE? También le digo que estoy escuchando todos y cada uno de sus discos. Y que suenan cada vez mejor. John Wesley Harding es la clase de tipo que puede hacer sonar a un disco llamado *Here Comes the Groom* como si se tratara de un greatest-hits de todo el mundo: convierte "Like a Prayer" de Madonna en una de las más grandes canciones folk jamás escritas, y "Kiss" de Prince como cantada por el fantasma de Robert Johnson. Y hasta puede ser profético: como cuando anticipa, con "When The Beatles Hit America", el retorno de los cuatro de Liverpool para hacer *Anthology*. Se pueden decir tantas cosas –y todas buenas– sobre la obra de John Wesley Harding, que es mejor dejarlo hablar

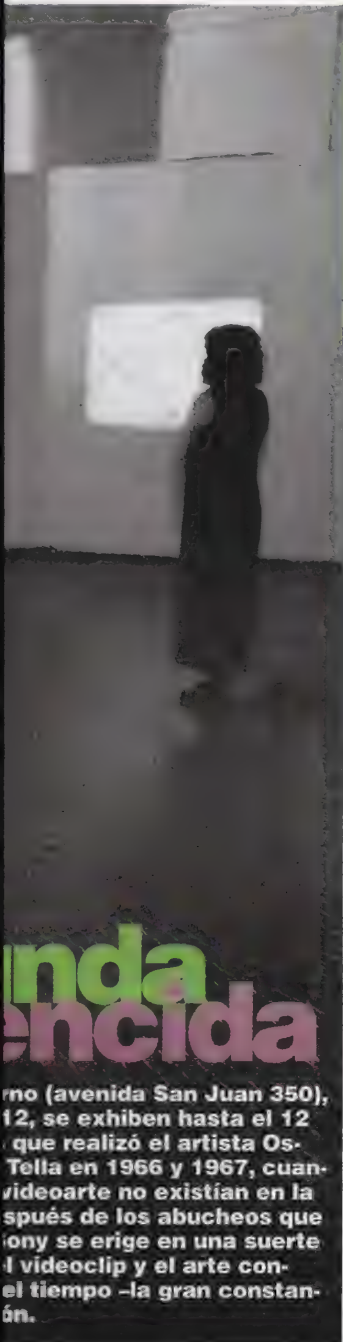
"Esto es verdad"

Incluida en formato acústico en el disco *It Happened One Night* y en versión con banda en *Here Comes the Groom*, la canción "Bastard Song" funcionan como una declaración de principios, o introducción perfecta a la *Galaxia Harding*. La que aquí se ofrece –con modificaciones y agregados– es la que aparece en la edición limitada del libro/cd *Collected Stories* 1990-1991.

Por JOHN WESLEY HARDING Bob Dylan es mi padre, Joan Baez es mi madre, y yo soy su Hijo Bastardo. (Esto es verdad, ya que estamos.) Aunque mis raíces son profundas, tengo apenas veinticinco años (esta canción la escribí hace como tres años pero parece que hubiera sido hace

mucho menos) y no le pertenezco a nadie (bueno, hay alguien...). Cuando The Band se desbandó, yo fui desheredado y conseguí un número al que pueden llamarme (insertar un número aquí) pero no tengo teléfono, sí tengo una dirección (hay un domicilio postal en Londres o en alguna parte, fíjense en los discos) pero no tengo hogar. Ese es el estilo de un niño bastardo y ésta es la canción de un hijo bastardo. El tío Lenny solía hacermear (muchacha probablemente pensó que aquí me estaba refiriendo a Lenny Bruce; en realidad me refería al trascendente Leonard Cohen, pero no me molesta la confusión si se trata de Lenny Bruce), él se llevó mis pesadillas y partió

mis sueños por la mitad y me mostró su reflejo cabeza abajo, en ese espejo que encontró Suzanne Vega (la gente me dice que ella debería gustarme pero, lo siento, no me gusta). Y Lenny continúa con sus trucos hoy (ahora que lo pienso: nunca podría haberme referido a Lenny Bruce, ¿no? A menos que quisiera decir que el efecto de su obra todavía está con nosotros, cosa que, estoy seguro, es así), lo que acaba demostrando que crecer tal vez tenga sus ventajas. (Aquí quería decir que Cohen mejoró con el paso de los años, créanme, es verdad.) Bruce y James eran amigos de la familia y se llevaron mi mente a Carolina a través de los vericuetos de Nueva Jersey y me re-



anda encida
no (avenida San Juan 350),
12, se exhiben hasta el 12
que realizó el artista Os-
Tella en 1966 y 1967, quan-
videoarte no existían en la
spués de los abucheos que
ony se erige en una suerte
el videoclip y el arte con-
el tiempo -la gran constan-
ón.

La foto en blanco y negro muestra la instalación original de Bony en el Di Tella (1966); las restantes corresponden a la muestra actual en el Museo de Arte Moderno



entre el avance y el retroceso de la acción es casi imperceptible, salvo por el sutil movimiento del cabello de la actriz, que se percibe de manera extraña.

En el tercer corto, *Submarino amarillo*, un montaje de ritmo veloz muestra escenas fragmentadas de niños desnudos jugando a la pelota en la playa. El propósito de Bony es diluir el presente, el pasado y el futuro, a partir de la idea de que un suceso se expande en el espacio a la velocidad de la luz. Bony crea una suerte de fantasía estética según la cual el tiempo es esférico y el centro de esa esfera es la conciencia: cada espectador percibe una temporalidad diferente.

En el corto, el tiempo se condensa y se concentra. Todo es producto de un montaje minucioso: por entonces esa tarea se hacía manualmente, y a Bony le llevó casi un año pegar un fotograma

con otro hasta lograr el efecto deseado

LA INSTALACIÓN Sesenta metros cuadrados de alambre tejido y su información se mostró en el Di Tella en las "Experiencias visuales 1967". Se trata de un espacio en penumbra donde la superficie del piso está cubierta con los consabidos 60 metros cuadrados de alambre tejido, que el espectador advierte al pisarlos. Al mismo tiempo, un proyector en funcionamiento exhibe una secuencia sinfín, donde se ve sobre una pared una porción de alambre tejido. El visitante inmediatamente reconstruye la escena: siente lo que pisa y lo ve proyectado con el insistente y casi insoportable sonido de fondo del proyector. La elección de la imagen, ese alambre tejido, se utiliza para marcar límites, para proteger y encerrar, y así se vuelve un gesto político. Nada es inocente en la obra de Bony: cuando exhibió esta instalación en el Di Tella, el mismo autor repartía un texto entre los asistentes para explicar su obra. El texto decía, entre otras cosas: "El proyector y la película sinfín nos ponen ante un escenario cinematográfico, aunque el acontecimiento no es cinematográfico porque los recursos -que obviamente pertenecen al cine- no son usados como en una proyección (oscurecimiento de la sala, etc). Los tres tiempos de la obra corresponden a los tres niveles de percepción: 1) percepción táctil al caminar sobre el piso cubierto de alambre; 2) percepción de una imagen filmada y 3) relación mental entre la imagen y lo real. (...) Desde otro punto de vista, la filmación funciona como la palabra en el lenguaje. Se podría decir que hay redundancia, una sobrecarga de información que no permite una percepción inmediata de la sensación del tejido y el conocimiento de su material".

En cuanto al carácter pionero de estos trabajos, hay varios especialistas analizando las fechas para verificar si Bony fue el primero. Bruce Nauman, por ejemplo, tiene un video que se llama *Make Up*, pero con otro planteo: se trata de una investigación sobre el color, y lo filmó en 1967 o 1968, más de un año después de que se exhibiera *Maquillaje* en el Di Tella. Dice Bony: "Es una pequeñez, pero esto demuestra que el mismo pensamiento estaba en todas partes. Y Buenos Aires en aquel momento estaba produciendo artísticamente cosas en simultáneo con Europa y Estados Unidos.

Sean o no pioneros, ambos trabajos tienen una impresionante actualidad. Y si bien los cortos se proponían como "fuera de las formas del cine", se podría decir que están, en todo caso, fuera del cine "de prosa" pero cerca de lo que Pasolini llamó "cine de poesía" (así como exhiben varios puntos de contacto con lo que estaban haciendo por entonces Resnais y Godard). Imagen y reflexión en movimiento, los trabajos de Bony se ven en buena forma. Soportaron el paso del tiempo y tal vez se corresponden más con este tiempo que con aquel otro, hace más de treinta años, aunque hayan perdido por completo su condición ríspida y molesta. Los obstáculos que proponían, no sólo a los espectadores comunes, sino también al público del Di Tella -presumiblemente mejor preparado porque aquel instituto había generado su propia audiencia- ya no existen. En algún sentido, al haberse perdido las aristas de aquel tiempo, las obras de Bony muestran de manera transparente la naturaleza de los problemas que analizan. Se exhiben desnudos, como lo que son, trabajos de tesis, ensayos, experimentos bellamente imperfectos. ■



¿QUIÉN NO AMÓ A LA REINA ISABEL?

LA REINA ISABEL CANTABA RANCHERAS
Una novela de Hernán Rivera Letelier

La fabulosa historia de la reina Isabel, la legendaria prostituta de las minas del salitre, la mujer que escuchó y consoló a solteros y casados.

"Rivera Letelier es, hoy, uno de los escritores nuevos más importantes de la literatura latinoamericana." Luis Sepúlveda

EN TODAS LAS LIBRERÍAS PLANETA

Fotos: Tamara Pincos



El señor Pángaro
flanqueado por las
ninas Baccarat,
María Ezquiaga y
Adriana Vázquez

Por MARTÍN PEREZ Aun al mediodía, Sergio Pángaro no puede evitar ser cool. Luce camisa y pantalón amarillo patito que combinan insólitamente con el empapelado de flores rosas y celestes de su hogar en el barrio de Congreso, donde ceba mate y recuerda su infancia en Caleta Olivia ignorando el infierno del céntrico tránsito porteño que aturde desde su balcón. "Mi papá era operario de YPF, y como hobby tocaba la trompeta. En cuanto volvía del trabajo a casa ponía música: Waldo de los Ríos, grandes oberturas o marchas militares. No tenía muy buen gusto", recuerda este cantante que se ha especializado en jugar con los límites de lo que alguna vez se conoció como buen gusto.

Cada vez que toca con su grupo Baccarat, Pángaro se permite emocionarse en público con canciones que tal vez lo hubieran avergonzado en su adolescencia. "Uno empieza a revalorizar ciertas cosas recién con la distancia. Sólo podés verlas cuando subís un escalón, como si antes diera miedo quedarte ahí para siempre", arriesga, flanqueado por una pila de compacts entre los que se alcanzan a leer los nombres de Frank Sinatra, Burt Bacharach y Tony Bennett. El terciopelo kitsch de los temas que interpreta Pángaro, sin embargo, invita a reposar en ellos eternamente, tanto los covers como los de su autoría. Pegadizos y emotivos, con estribillos confesionales y enamorados, no necesitan de la excusa cínica que cubría el retro de Los Twist, por ejemplo. Apenas si hay un guiño cómplice compartido con el ocasional oyente, pero que deja libre cada canción para crecer por sí misma y en sus propios términos. "No quiero que me olvides", canta Pángaro en el pegadizo "Lluvia dorada", que sólo se puede escuchar en sus shows y en el CD casero que se vende (y muy bien) en una disquería de la Galería Bond Street. Y que realmente se hace muy difícil de olvidar.

El túnel del tiempo "Mis shows con Baccarat son como un tour por el túnel del tiempo: un viaje por el mundo en mirada cóctel, combustionado por los discos exóticos de los cincuenta, esos en que lo que parecía lejano irrumpía en el living de tu casa", grafica Pángaro, el secreto mejor guardado del rock platense. Exactamente así es su música: recorre boleros, música latina de Brooklyn, climas de Enio Morricone y ritmos hawaianos para construir un universo kitsch totalmente personal. Que, curiosamente, reconoce al rock como el punto de partida: "Si bien yo quiero ser Tony Bennett, tengo que reconocer que en el fondo llevo la marca del rock, y eso sale a flote tarde o temprano. Y no está nada mal que sea así". Sin embargo, Pángaro ve las pretensiones de seriedad del rock como una ingenuidad mucho mayor que la supuesta candidez explícita de los boleros. "Si tengo que elegir, me quedo con el placer antes que el sudor", resume.

A diferencia de los exóticos destinos adonde lo lleva su túnel del tiempo sobre el escenario, los primeros recuerdos musicales epifánicos de Pángaro son un tanto menos ornamentados: "Terminé la primaria como pupilo en un colegio religioso de City Bell, donde me instaló mi vieja cuando volvió de la Patagonia, luego de la muerte de mi viejo. En el colegio había una orquesta, y un día que iba

El amor es COOL

Hijo de un operario de YPF y una madre hippie, criado en la soledad de Caleta Olivia, Sergio Pángaro es un nómada que aprendió a amar lo que antes odiaba. Después de una adolescencia a puro Sui Generis y Manal, cambió el rock por Tony Bennett y Dean Martin, el sudor de las guitarras por el placer del lounge. Con su grupo Baccarat, el aún inédito Pángaro presenta temas propios con aire a Beck, y sirve como banda de sonido ideal para cualquier argentino que se sienta 007.



caminando por el patio la escuché y quedé embelesado. Lo primero que pensé fue: *Yo quiero estar ahí*. El director era un ruso llamado Alex, que me tomó como su discípulo. El resto de los pibes me odiaba, y me ligué alguna que otra paliza. Pero él me enseñó a leer música, a tocar la guitarra y la mandolina".

Al salir del internado e instalarse en La Plata para el secundario, el pibe que solía hablar con su amigo invisible sentado al pie del Monumento al Petrolero en Caleta Olivia supo integrarse a una banda de rock. Después de todo, sabía tocar la guitarra. Y además cantaba. El grupo se llamaba Sapatilla (así con ese), y estaba formada por un puñado de fanáticos capaces de movilizarse en masa a Buenos Aires para ver, por ejemplo, la reunión de Manal en Obras. El final del secundario lo orientó rumbo a la carrera de Dirección Orquestal, pero la irrupción de una novia actriz cambió los planes: el joven terminó estudiando teatro. ¿Se podría decir que rock sumado a teatro dio como resultado el muchacho lounge de ahora? "Algo así", se ríe Pángaro, al tiempo que recuerda su look de la época como decididamente andrógino. "En vez de rebelarme y ser punk me dio por la bisexualidad", comenta, mientras ceba otro mate.

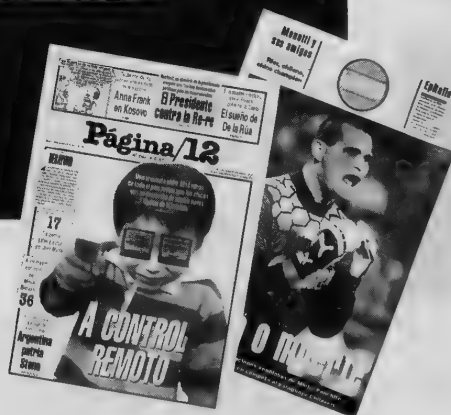
GITANO LOUNGE Los temas de Pángaro se alinean dentro de un renacimiento del llamado "easy listening" dentro del pop mundial, pero el platense logra darle a su música un sello que parecía imposible de imaginar: la imagen de un Sandro lounge. Con Bacharach y Esquivel como genios redescubiertos, y grupos más jóvenes —o no tan otoñales— como el Mike Flowers Pop o Combustible Edison, Pángaro agrega a ese puñado de influencias internacionales el talento retro y futurista a la vez de Beck. "Todos me gustan, incluso llegué a aprender más de un truco con ellos. Pero la verdad es que no los fui descubriendo solo. Me los hizo conocer un amigo que escuchaba lo que yo hacía, y me decía *Esto te va a gustar*", dice casi a modo de disculpa el hombre que supo grabar boleros dentro de los tanques de combustible de la refinería de YPF en Ensenada, porque le gustaba la acústica del lugar.

La diferencia que yo encuentro con muchos de esos artistas es que ellos toman los samplers a veces como un detalle más, mientras que para mí son fundamentales. Porque me brindan la posibilidad de tocar como invitado en una banda ideal. Una suerte de limbo virtual, donde me preocupo por que el músico sampleado suene cómodo con la canción y mi performance. Puede sonar ridículo, pero es así", se entusiasma Pángaro. E insiste en el hecho de que no hay el menor afán irónico ni canchero en sus canciones de amor de cóctel, esos aterciopelados himnos de emociones desbordadas. Quizá por eso suena tan genuino el "No quiero que me olvides", y el resto de sus más pegadizos estribillos. De esos que sus fanáticos repiten en un murmullo, mientras caminan por las calles, entran en un bar, miran de reojo a una chica y se sienten, por un instante al menos, improbables 007 porteños. ■

Sergio Pángaro y Baccarat tocan el jueves 9 en El Morocco, Hipódromo Yrigoyen al 800. Su compact se consigue sólo en Fénix, Galería Bond Street, Santa Fe y Rodríguez Peña

**Tenemos
un nuevo
proyecto.**

**Pero
lo vamos
a empezar
el lunes.**



Desde mañana Página 12 también sale todos los lunes

Página/12
No sólo te informa. También te deja pensando.

Esperar, encontrarse, charlar, descansar, jugar, tomarse un café, un whisky o una gaseosa son sólo algunas de las cosas que pueden hacerse en un bar. En síntesis: vivir. El libro **Los Bares**, con textos de Reynaldo Sietecase y fotografías de Mario Laus, muestra quince de esos espacios —todos de Rosario— donde la gente no hace otra cosa que vivir.

Si sos lo único en la vida

Por REYNALDO SIETECASE Una ciudad es parecida a otra en su estructura urbana. Un departamento de Buenos Aires puede ser ubicado —a través de un imaginario traslado— en Santiago, Río de Janeiro o Madrid sin que nadie note la diferencia. Una casa de Rosario podría ser ubicada en un suburbio de Londres o en un barrio de Montevideo con idéntico efecto. Las ciudades se parecen en el interior de sus casas, como una mesa a otra, en su aburrida función de sostener. Una ciudad se diferencia en sus lugares públicos, allí donde la gente se cruza, donde pasan cosas. El escritor Jorge Riestra habló sobre esto, hace algunos años, en referencia a las plazas. La idea es aplicable a otros espacios como estadios, calles, costaneras, parques, mercados, puertos, cementerios, clubes, bares. Y la noche, si la entendemos como un lugar de riesgo y aventura. Es en estos sitios donde la ciudad se reconoce única. De todos ellos, el bar es el único que funciona como refugio. Afuera acechan los peligros de un mundo cada vez menos fraterno: el malhumor, el tiempo tabulado, la oficina, las máscaras obligatorias, el desamor, las traiciones y hasta la policía. Además, en los boliches se acumulan las historias. Cuando después de una propuesta de la Editorial Fundación Ross comencé a escribir *Los Bares. Barcos en tierra a orillas del Paraná*, lo hice con la convicción de que era posible realizar un registro de Rosario a través de sus bares más tradicionales.

Los boliches son puertas que permiten un ingreso distinto a la ciudad. Por eso, escribir la historia de sus bares era una forma de superar la postal de la Rosario portuaria que nos tocó en suerte, donde

nació Ernesto Guevara y se creó la bandera. Con el fotógrafo Mario Laus compartimos una idea: al retratar los boliches más antiguos de la ciudad, desde la imagen y el texto, podíamos revelar parte de su esencia. Era como contar un secreto.

La tarea no era sencilla. Planteamos el proyecto como si se tratara de un recorrido nocturno. En la selección de los boliches hay algo de azar y, a la vez, una cuidada elección. Realizamos un corte para que este trabajo quedara dentro de los límites de lo posible. Y todo libro necesita un punto final. Las coordenadas tomadas para decidir la inclusión de cada boliche fueron más o menos precisas: que tuvieran más de medio siglo de existencia y que no hayan sido desvirtuados en su arquitectura. Y, en el caso de bares remodelados, que los cambios realizados no hubieran modificado la estructura original.

Para obtener la información que permitiera la elaboración posterior de cada texto hubo que concurrir a los cafés en varias oportunidades. En algunos, hubo que hacer méritos hasta llegar a la categoría de parroquianos. En todos, había que superar la desconfianza inicial de la tribu: los dueños y mozos de los boliches tradicionales no necesitan difusión y no la buscan. Algunos hasta tomaron con desagrado la intromisión. Después la cosa fue cambiando y lentamente fue posible realizar la tarea de rescatar historias de un mar de historias.

En algún momento hasta llegué a imaginar una pelea con algún mozo indignado: —¡Va vía!... un librito de los bares ¿a quién se le ocurre?... —Bueno, le digo compañero gastronómico que esto que estoy haciendo es

una investigación seria...

—¡Investigación seria?, ¿cuántos cortados sirvió?, ¿cuántas ginebras desplegó en una noche de calor?, ¿tiró cervezas heladas?, ¿sabe acomodar los platitos de la picada para que parezcan más?, ¿cómo puede escribir sobre los bares, entonces?, ¿alguna vez lloró en uno?

Pero la cosa no pasó a mayores, el café no llegó a volcarse, y los mozos, en general, se transformaron en una fuente de información fundamental. Como el flaco que atiende en el bar Central, un boliche donde se juega a todos los juegos posibles, que definió al local como "un jardín de infantes para adultos". O la actitud de resistencia de Alberto Conti, dueño de La Academia, un bar almacén del Barrio Refinerías, que no vende sus viejas botellas porque dice que no tiene escalera para bajarlas de la estantería. Las anécdotas son inagotables.

Los Bares. Barcos en tierra a orillas del Paraná da cuenta de quince lugares de Rosario, entre los que se cuentan tres bares almacenes —El Riel, El Olimpo y La Academia— y dos bares con billares —El Olimpia y Central—. El resto ha ganado un lugar en la memoria colectiva por distintas razones que los relatos exponen, espero, que con belleza y fidelidad.

En algunas ciudades europeas designan a los bares tradicionales como espacios semipúblicos. Los consideran plazas cerradas. A partir de esta definición, la legislación los protege y defiende. Se trata de espacios sociales identificados culturalmente con cada urbe, se otorgan líneas de crédito para realizar mantenimiento o modificaciones que no los desvirtúen. También se premia a los propietarios que los conservan con

desgravaciones impositivas. Argentina está lejos de estas posiciones progresistas en materia de conservación del patrimonio urbano. De esta forma, la mayoría de los bares con historia son condenados a la desaparición y el olvido. Ocurrió con antiguos bares y confiterías de Buenos Aires, y se repite en todas las ciudades del país. Cualquier empresario con dinero puede transformar de la noche a la mañana un boliche centenari en un fast food.

No faltará quien cuestione este trabajo y lo tilde de nostálgico. Y tal vez, tenga razón. Esta es una de las tantas causas perdidas en este fin de milenio donde "la panza es reina y el dinero, Dios". Pero es un homenaje a los bares y sus dueños, los reales y los de todos los días.

En los bares nadie exige nada y la palabra tiene todavía la levedad de la palabra. Es por eso que están en abierta contradicción con otros escenarios de la Argentina. Las escenas de bar son entrañables: jugar, leer, beber, enamorarse y despedirse. O, por lo menos, tener ante los ojos un café y tiempo para contar lo que pasó a los amigos.

Hace diez años leí una crónica sobre el bar Del Carmen de Paraná y Paraguay, el boliche donde Anibal Troilo bebía whisky y se acercaba a la inmortalidad. La nota, sin firma, advertía: "El único holocausto lícito es el del olvido". La frase que, en principio, me pareció desmesurada se refería a un bar en una esquina de Buenos Aires y también al recuerdo de Pichuco. Cuando conocí ese café entendí que la memoria se construye con esos fragmentos. Este libro tiene la misma intención que aquel artículo, defender la permanencia de los viejos bares. ■



El Olimpo



El Resorte



La Capilla

Sentirse en casa

Por ROBERTO FONTANARROSA Me gusta ir al café porque ahí nunca se habla de cosas importantes. Siempre de pavadas. O, digamos, si uno tiene algo importante que hablar con un amigo (un problema de guita, un asunto de mujeres) se va con este amigo a otra mesa y ahí lo arregla. Cosa de no perturbar la liviandad del grupo. Al menos, siempre ha sido así la cosa en La Mesa de los Galanes, tanto en El Cairo como en La Sede, el paradero actual, el fondadero. Entonces, usted termina de trabajar y está cansado. Cansado, fundamentalmente, de prestar atención. Porque, conengamos, ninguno de mis amigos de El Cairo, han sido de ir a hombrar bolsas al puerto. Lo que cansa, he comprobado, es prestar atención. Y usted debe prestar atención si está haciendo un balance, un dibujo, una factura o un plano. Y eso cansa. Como hablar con alguien a quien usted no conoce mucho y, por eso mismo, no puede permitirse la libertad de bostezar en medio de la charla, o quedarse mirando como un idiota por la ventana hacia la calle. Por lo tanto, llega al boliche y quiere relajarse. Hablar pavadas, eso mismo. Me

considero un defensor del "ocio no creativo", el ocio inútil, por el ocio mismo. El ocio ocioso. No entiendo por qué el ocio también debe ser utilitario.

Usted se encuentra allá con los amigos, entonces. Y ésa es otra buena. No hay cita previa. No hay que llamar a nadie por teléfono para saber si estará o no estará en el boliche. Usted, mi amigo, va al boliche sabiendo positivamente que allí encontrará uno, dos, cinco o catorce miembros de la mesa, llueva, truene, garúe o caigan rayos.

Y se hablará de fútbol, o de política, o de cine, o de mujeres. Largamente, distendidos, sabiendo que nada de lo que se diga allí podrá ser usado en contra suyo. Y uno se afloja. Si quiere escuchar, escucha; si quiere intervenir, interviene; si quiere participar, participa. De repente, usted, mi amigo, decide que prefiere pasarse a otra mesa, donde está alguien (amigo, o amiga, o conocida) que no es del grupo pero con el cual suele conversar. Y se levanta y se va, mi estimado, así como le digo. Ninguno de los muchachos le va a decir, ofendido: "Eh viejo! ¿Cómo nos dejás así, con la palabra en la boca?" Nadie se va a

Entonces, usted termina de trabajar y está cansado. Cansado, fundamentalmente, de prestar atención. Por lo tanto, llega al boliche y quiere relajarse. Hablar pavadas.



El Ancla



Olimpia

sentir en la obligación de explicarle a los demás: "Perdónenlo, es un poco temperamental, pero no es mal tipo", ante lo abrupto de su alejamiento. Después de un tiempo, cuando usted ya agotó su conversación en la otra mesa, cuando ya hizo un par de bromas con alguien que se sienta por el otro lado, usted vuelve, como un señor, tranquilamente. Lo recibirán sin un reproche, sin una sola mirada inquisidora, sin un solo gesto de fastidio. Eso sí, de los cinco que estaban sentados antes, encontrará que dos se han ido y que otros tres están recién llegados. Que ya no se habla más de la política sino que se comenta el choque de un minicon con un taxi que pasó la televisión al mediodía. Y usted se vuelve a sentar. Se mete en las bromas internas, habla al pedo, se ríe un poco, tal vez se aburra. Cuando llega el momento, paga su consumición mínima y se va. Al día siguiente, a eso de la tardecita en nuestro caso, el mismo caso. La charla informal, reírse un poco, comentar las noticias, sacar mano. Un cable a tierra. Un recreo. Sentirse más flojo, más liviano. Sentirse bien. Sentirse en casa. ■



El Cairo

Hebdomadario

La semana en la Biblioteca Nacional

Italia de las maravillas y las regiones

Esta magnífica muestra itinerante presenta más de 1500 libros recientemente editados en diversas regiones de Italia, que abarcan todas las temáticas y presentan un panorama general de la actual actividad editorial italiana. Incluye material multimediático. Sala Benito Quinquela Martín (3er. piso). Inaugura el 6 de abril a las 19 hs.

La visión realista

Discípulos del activo taller de Marcos Borio presentan 95 pinturas neorealistas. La muestra presenta obras de gran calidad, al tiempo que recorre tópicos argentinos desde una perspectiva y un lenguaje plástico siempre vigentes. Sala Federal (3er piso).

450 años del primer libro lituano

La muestra, organizada por la Embajada de Lituania, presenta, con motivo del aniversario de la publicación en Königsberg en 1547 del breve catecismo *Catechismusa prasti szadei* del pastor luterano Martynas Mazvydas, una interesante visión retrospectiva sobre la identidad cultural de este pueblo báltico.

Domingo 5

Ciclo "Domingos de Teatro"

Continúa durante abril el ciclo de espectáculos unipersonales a cargo de prestigiosos artistas. A las 18 hs. Pepe Soriano presenta "El loro calabrés".

Lunes 6

Ciclo "Encuentros de Cine Argentino"

Durante este mes rendimos homenaje a René Mugica, uno de los pioneros del cine nacional. Proyectamos en funciones continuadas "El centroforward murió al amanecer" (1961) -14:00, 16:00, 18:00 y 20:00 hs.-.

Martes 7

Ciclo "Diálogos con escritores"

Continuando el ciclo "Diálogos con Escritores" el martes 7 a las 19 hs. Bernardo Ezequiel Korembliit y Oscar Sbarra Mitre dialogarán sobre La vida, el arte, la Argentina, el mundo.

Miércoles 8

Economía cubana

La Embajada de la República de Cuba presenta al economista Roberto Verrier Castro, Presidente de la Asociación de Economistas de Cuba, en una conferencia-debate sobre el Estado actual de la economía cubana: desafíos y perspectivas.

La entrada a todas las actividades es libre y gratuita.

EL DUENDE DE FEDERICO

Su paso por la Argentina

Federico García Lorca vuelve a recorrer Buenos Aires

A cien años del nacimiento del poeta la muestra "El duende de Federico. Su paso por la Argentina" repasa momentos importantes de su visita de seis meses a Buenos Aires en 1933-1934. Sala Leopoldo Marechal (1er. piso).

El duende inmortal

El duende nos inundó el alma. Allá por Octubre de 1933, cuando navegó esta geografía nuestra buscando, tal vez, las raíces de la hispanidad austral. Nos dejó un jirón de su vida que, por entonces, no se podía pensar en las postrimerias. La bala asesina ya lo andaba buscando... aunque Federico no lo supiera. Pero la libertad asusta a los perdularios del infierno, a los que pueden gritar "viva la muerte" con paradójico beneplácito, a los que viven para matar. Los ahuyenta la sola presencia de la libertad, y los espanta, definitivamente, su ejercicio. Por eso el final absurdo, incomprensible,

ciego de compasión, desprovisto del menor atisbo de humanidad. El creador caído ante la brutal impiedad de la destrucción parece muerto. Sólo parece. Sigue viviendo en el alma comunitaria. En cada uno de los que, más allá del velo de la realidad, se sienten llamar Antonio Torres Heredia o Ignacio Sánchez Mejía. Es que el duende tiene la calidad de la infinitud y el aliento de la eternidad. Así fue, así es, y así será Federico García Lorca. El duende que siempre habrá de volver.

Oscar Sbarra Mitre



La memoria de todos

Agüero 2502 (1425) Buenos Aires, Argentina
Informes: 806-1929, internos 1307 y 1330